

## **Capítulo 10**

### **Ecologizar saberes y emociones mediante una producción teatral descolonizadora**

---

Elvira del Rocío Ruiz Vivanco

---

#### **Resumen**

En este escrito compartimos una revisión somera sobre la ecología humanista, profunda y emotiva; sostenida en la teoría de los sistemas ecológicos y que con un sentido ecofeminista aspira abonar a la descolonización y emancipación cultural mediante la producción de la obra de arte dramático y teatral Domadoras de dragones. Entonces, la propuesta se enmarca en los procesos de laboratorio creativo efectuados por GESTICULATE Scenic Arts Company en los que se gestan obras de artes: escénicas, audiovisuales, literarias y transperformáticas. En tal sentido nuestro interés redonda en la generación y divulgación de productos estéticos y académicos resultado de los procesos ecoeducativos artísticos que efectuamos en el ámbito universitario público. Intención prospectiva que sucintamente se explicita en el presente documento. Y no obstante la amplitud de los temas articulados en nuestro texto priorizamos la transmisión del itinerario ecosistémico efectuado para la creación de la obra que nos convoca a esta reflexión crítica.

Palabras clave:  
Ecología humana;  
descolonización;  
producción teatral.

Ruiz Vivanco, E. del R. (2025). Ecologizar saberes y emociones mediante una producción teatral descolonizadora. En A. B. Benalcázar, (Coord). *Humanidades y Ciencias Sociales frente a los Retos de Latinoamérica (Volumen II)*. (pp. 238-249). Religión Press. <http://doi.org/10.46652/religionpress.385.c704>



## Introducción

La efectuación ecosistémica ecoeducativa aplicada a un proceso formativo y profesionalizante artístico tiene como uno de sus antecedentes su aplicación en la práctica escénica con teatro musical (Ruiz, 2022). Tal modus operandi interdisciplinar, holístico y liminal permea nuestro acaecer estético expreso como: dramaturgia, dirección y/o producción de obras literarias, montajes operísticos, escenificaciones de teatro clásico y contemporáneo, espectáculos musicales y dancísticos y, creación de transperformances (Ruiz, 2025b).

Por añadidura los ecosistemas estéticos que gestamos encuentran sentido axiológico en las variables rizomáticas de la ecología humana (Park, 1936; 2025). En este tenor el contenido de este escrito se adhiere al impulso sensible que nos interpela para coadyuvar a la sabia ecologización afectiva entramada en una obra dramatúrgica descolonizadora.

Para tal efecto, la ecología humana (Capra, 2006), la conectamos con: la teoría de los sistemas ecológicos (Bronfenbrenner, 1979), la ecología profunda (Naess, 1973), la ecología social (Bookchin, 1996), la ecología de saberes (De Sousa-Santos, 2006), la ecología emocional (Soler y Conagla, 2010), el ecofeminismo (Gargallo, 2014) y la descolonización (Fanon, 1961; 2018). Vinculado este aparato crítico a la producción teatral de la dramaturgia *Domadoras de Dragones* de Chantal Torres (2016).

### **Ecología profunda y teoría de los sistemas ecológicos**

Para la efectuación del ecosistema estético experimental que nos concierne inicialmente ahondamos en la ecología profunda ponderada por el filósofo noruego Arne Naess (1973), a fin de aclarar como producimos y entendemos nuestro principio de realidad incorporada. A su vez la ecología social ponderada por el pensador Murray Bookchin (1996), nos fue de gran ayuda para la comprensión amplia de

las interrelaciones entre los sujetos del acto dramático/teatral y su entorno. Más la ecofeminización vinculada al autoconocimiento, al cuidado de sí y al fortalecimiento del tejido comunitario (Güemes y Cos, 2023).

Luego profundizamos en los sistemas funcionales de exploración articulados en un complejo ecoeducativo a través del cual interconectamos: cuerpo, voz, subjetividad, energía y mente. Ecología humana y urdimbre espiritual entramadas como es la vida reflexionada por el físico y activista vienes Fritjof Capra (2006).

Durante la indagación experimental para articular el montaje teatral descolonizador *Domadoras de dragones* y a contrapelo del antropocentrismo conectamos con la ecología profunda, pues es incluyente y rizomática con los organismos vivos que habitamos en el planeta tierra. También recurrimos al Modelo Bioecológico de la Teoría de los Sistemas Ecológicos (TES) del psicólogo ruso Urie Bronfenbrenner (1979).

Así connotada en los ambientes naturales la TES que ensambla cinco anillos sistémicos superpuestos en cuyo centro localizamos al sujeto y su entorno inmediato o microsistema, enlazado a su vez a los nexos personales más próximos o mesosistemas. Luego ubicamos a los lazos comunitarios que refieren al exosistema, mientras el contexto sociocultural da cuenta del macrosistema, en tanto el cronosistema se asocia a las transformaciones paradigmáticas en el devenir de un sujeto o de una población concreta inserta en el radio más amplio que es el macrosistema ecológico y social.

Tal amplitud de la TES permite gestar globo-sistemas ecoeducativos favorables para la efectuación del complejo sistémico que nos compete que es el Sistema de Aprendizaje Transversal Introspectivo (SATI), el cual contempla: un estado de concienciación o atención plena, una actitud serendípica flexible y un globo-sistema holístico propicio para acontecer en acto. Dinámica factible para producir Dispositivos Educativos Escénicos Experimentales (DEEE) a partir de:

la meditación, indagación e imaginación, creación y reflexión de productos varios (Ruiz et al., 2025d). Ruta metodológica viable para la gestión ecológica emocional y, factible para arrancarnos las máscaras y tratar de descolonizar nuestras prácticas artísticas escénicas en concordancia con la ecología de los saberes.

### **Una obra factible para la descolonización del arte dramático y teatral vía la ecología de saberes**

En concordancia con el filósofo francés-caribeño Frantz Fanon (1952), quien nos conmina a demoler el mito del negro, en la práctica escénica descolonizadora que articulamos con la dramaturgia: *Domadoras de Dragones*, en esta propuesta teatral buscamos deconstruir las transtextualidades eurocentristas enfatizando la raíz nahua de los personajes de dicha dramaturgia. De este modo, en nuestra indagación creativa de los laboratorios actorales, la lengua náhuatl y el mito le dieron sentido epistémico épico originario al dispositivo escénico experimental (Ruiz, 2025c), que efectuamos.

En nuestro caso el desenmascaramiento descolonizador lo realizamos desde la exploración de la sensorialidad dérmica, limen entre nuestra propiocepción y externo-percepción. A fin de explorar transformáticamente desde la piel y el impulso vibrátil de una corporalidad que idóneamente no mienta, ni en la ficción, ni en el realismo, ni en el mito (Ruiz, 2025b).

A saber, el proceso histórico que es la descolonización en palabras del también psiquiatra Frantz Fanon (1961; 2018), “no puede ser comprendida, no resulta inteligible, translúcida en sí misma, sino en la medida exacta en que se discierne el movimiento historizante que le da forma y contenido.” O sea, descolonizarse implica efectuar un procedimiento paulatino de emancipación de los grilletes atávicos del eurocentrismo rigurosamente criticado por el filósofo argentino-mexicano Enrique Dussel, quien aporta el concepto de transmodernidad (1994), en aras de descentrarnos espaciotemporalmente y

abrevar de nuestras raíces culturales, aunadas a las alternativas teóricas que gestamos.

Mientras la ecología de saberes enhebrada por el sociólogo portugués Boaventura de Sousa Santos democratiza la generación y acceso al conocimiento desde la *Epistemología del Sur*, episteme que nos conmina a: “aprender que existe el Sur; aprender a ir hacia el Sur; aprender a partir del Sur y con el Sur” (Santos, 1995; 2014). Comprendida la ecología por Boaventura como (2009; 2015): “la práctica de agregación de la diversidad a través de la promoción de interacciones sustentables entre entidades parciales y heterogéneas.”

Son cinco las ecologías que identifica De Sousa Santos (1995; 2014): la ecología de los saberes, la de las temporalidades, la de los reconocimientos, la de las transescalas y la ecología de las productividades. Asimismo, la transversalidad de su teoría considera las diferencias, desadecuaciones y replanteamientos teóricos contextualizados sociopolítica y culturalmente.

Dichas variables ecológicas las entramamos en la dramaturgia *Domadoras de dragones* de la siguiente manera en la tabla 1:

Tabla 1. Cinco variables ecológicas identificadas en la obra teatral: Domadoras de Dragones

<b>Ecología de los saberes</b>	<b>Ecología de las temporalidades</b>	<b>Ecología de los reconocimientos</b>	<b>Ecología de las transescalas</b>	<b>Ecología de las productividades</b>
Entretejida con el pensamiento mágico náhuatl en el que conviven el entorno natural y social con el imaginario sobrenatural, el rito y la magia.	Aplicada transtemporalmente en la dramaturgia de Chantal Torres a modo de bucle recursivo diegético que hilera la mitología: oriental, europea y prehispánica nahua, a través de la figura alegórica de los dragones.	Revelada mediante la anagnórisis de las niñas protagonistas de la obra, quienes reconocen el menester de domeñar su malestar subjetivo.	Explícita en lo glocal que abarca desde la originareidad nahua interconectada con la universalidad de la carga mitica de la ecología [emocional].	Sostenida en la sororidad ecofeminista y el sentido comunitario originario de la obra: <i>Domadora de dragones</i> .

Fuente: Ruiz (2025).

Con lo expuesto de algún modo se explicita cómo la narrativa que articulamos escénicamente permite tramitarse desde la episteme sureña latinoamericana. Luego, en lo concerniente al eje poyético ambos recursos epistemológicos tanto la descolonización personal y colectiva como la ecologización de los saberes dan cabida a la diversidad de expresiones personales y artísticas que emprendemos. Para tal efecto procedemos con un sentido glocal que conecta la singularidad de cada sujeto del acto estético con el sistema social y el cosmos subjetivo que es la espiritualidad.

Desde tal enfoque el abordaje crítico idóneamente daría espacio a una genuina heterogeneidad inclusiva de las múltiples: voces, miradas y performances. Aquí el desafío concierne a la transformación holística con un sentido ecológico de los sujetos para transitar de un acaecer depredador hacia un acontecer creador sustentado en la dimensión ecologista y social de las emociones.

En esta tónica, la sutileza, la ternura y especialmente la cosmovisión nahua la entretejemos con la ecología emocional infantil, misma que intenta dar cuenta del devenir afectivo de los infantes en lazo con su: micro, meso, exo, crono y macrosistema. Prospectiva canalizada hacia el autoconocimiento y la gestión de la subjetividad.

En los ámbitos concernientes a las coprotagonistas de la literatura dramatúrgica *Domadoras de dragones*, Xóchitl y Moconatzin, los aros de la espiral ecosistémica transperformática los ubicamos expuestos del modo siguiente en la tabla 2:

Tabla 2. Ecosistema DEEE-SATI Domadoras de Dragones

Ecosistema [DEEE-SATI] Domadoras de Dragones				
Microsistema	Mesosistema	Exosistema	Cronosistema	Macrosistema
Xóchitl (9 años, huérfana de abuela) y Moconatzin (8 años, huérfana de padre).	Abuelita de Xóchitl Padre de Moconat- zin	Casa abandonada. Juego con el mapa. Espacios extra escénicos. Valor para luchar contra: Huracanes, Monstruos y Dragones. Dormir y soñar. <i>Macochi Pitentzin</i>	Juego con el tiempo. Súper poderes: volar, desaparecer, vivir eternamente. Desear detener el tiempo. Muerte. Horas de drama-	Dragones: Amo-Itla, la negación; Tlahuelmiquiliztli, el enojo; Semitki, el negociador; Kokoli, el dolor y Tlahuelkaktli, la aceptación

Fuente: Ruiz (2025).

### **Ecología emocional y ecofeminismo en la dramaturgia *Domadoras de Dragones***

Para la niña no muy convencional Moconatzin o también llamada la señora de los mocos su súper poder son sus *mucus* y consiste en aquella capacidad de: “generar, extraer, manipular, imaginar, recrear [e] interpretar una idea y traducirla en imagen para convertirla en un complejísimo producto de arte o combate” (Torres, 2016, p.14). Moconatzin circunscribe las posibilidades de un súper poder a lo que sí pudiera materializarse, por ejemplo, la manifestación de las emociones expresadas en forma de dragones. Ella se opone a las tontas historias de princesas o, a la inverosimilitud de ser despertada de un sueño profundo con solo un beso ¿de un príncipe o un sapo?

En un momento de la obra, Moconantzin le aconseja a Xóchitl que busque dentro de sí y encuentre su poder, porque todas tenemos uno y si ahondamos en lo que más nos gusta podemos dar con ese don. Por lo consiguiente el súper poder de Xóchitl consiste en jugar con las palabras. Y son precisamente los versos en náhuatl de la canción de cuna *Macochi Pitentzin* que le cantaba su abuelita a esta niña,

lo que le devuelve la motivación vital. La lírica de la nana para dormir ahora interpretada por el dragón de la negación Amo-Itla desdoblado en la abuela, dicho canto contribuye a la elaboración del duelo en la pequeña.

Posteriormente, Tlahuelquimiztli el dragón del enojo, fuego en el cielo y la tierra y quien hace latir los corazones apoya a Xóchitl para bucear en su memoria y elaborar la pérdida de su abuelita. Después aparece el dragón negociador Semitki, quien le ayuda a la nena afectada a soltar su tristeza y consecuentemente ambas niñas descifran el código del mapa del territorio emocional cuyo mensaje reza: *Mi corazón para siempre* (Torres, 2016, p. 29).

Luego Kokoli el dragón del dolor induce a Xóchitl a tomar conciencia sobre el sufrimiento que la hizo llorar cada noche tras la muerte de su abue. Empático Kokoli le explica a Xóchitl que el sufrimiento es parte de la sanación del dolor.

**Kokoli:** cuando te lastimas, tu cuerpo te duele. Y cuando alguien que quieras se va sin avisar, el corazón te duele. [...] La herida en el alma, hay que soltarla. Dejarla ir, como un pájaro. [...] Pronto tu dolor no será más que una cicatriz. [...] Las cicatrices del alma son las más grandes.

**Moconatzin:** las más profundas.

**Kokoli:** son todas esas batallas que llevamos a cuestas.

**Xóchitl:** como... ¿mi abue?

**Kokoli:** esa es tu última batalla. Debes dejarla ir para que puedas sanar. [Pues] si tu alma sigue herida, no podrás avanzar. (Torres, 2016, p. 31)

Finalmente, Kokoli y Moconatzin convencen a Xóchitl para que entregue un objeto muy preciado, un relicario que su abuelita le obsequió en su cumpleaños. Después entra Tlahuelkaktli el dragón de

la aceptación quien padece insomnio, las niñas lo acurrucan y le cantan en náhuatl la nana para dormir *Macochi Pitentzin*. Ellas descubren que Tlahuelkaktli trae consigo el relicario, Xóchitl lo abre y lee el mensaje: *para siempre*. Entonces descubre su verdad: “Es mi Abue que estará en mi corazón para siempre...” (Torres, 2016, p. 38).

Xóchitl y Moconatzin encuentran en la palabra la carga significativa para simbolizar y aceptar algo que pesa, soltarlo y dejarlo ir. Ahora su mochila ya no estará cargada de pesar sino de ideas para jugar y, no en una casa abandonada sino en contacto con la naturaleza y en vínculo profundo con sus raíces. Evidentemente su transformación comulga con la gestión de ambientes ecofeministas (Agarwal, 1988; 2004).

## Conclusiones

El autoconocimiento, el cuidado de sí y de la compañera, aunado al rescate y preservación del entorno natural y las raíces culturales del ecosistema transperformático: DEEE-SATI *Domadoras de Dragones*, nos permite fomentar la cultura de paz comunitaria sostenida en la holística ecoeducativa. A su vez, la ecología profunda de saberes más el ecofeminismo del sur fortalecen los lazos sororos y el sentido espiritual característico de la cultura ancestral nahua referida.

A la postre, esta experiencia escénica documentada nos representa una oportunidad descolonizadora para reinventarnos en tanto población con una activada fuerza política empoderada y transformadora, que en palabras de la activista feminista ítalo-mexicana Francesca Gargallo (2014), nos conmina a focalizar: “la invisibilidad a la que habían sido condenadas por siglos las lenguas, las cosmovisiones, las relaciones de género, así como los sistemas educativos y de salud...”

Con este escrito anhelamos abonar a la ecologización de saberes, así como a la inteligencia emocional y a la holística espiritual; indispensables para la producción de obra crítica y descolonizadora y, por ende, de montajes teatrales congruentes con la filosofía de la liberación.

## Referencias

- Agarwal, B. (1988). Who sows? Who reaps? Women and land rights in India. *Journal of Peasant Studies*, 15(4), 531–581.
- Agarwal, B. (2004). El debate sobre género y medio ambiente: lecciones de la India. En V. Vázquez, & M. Velázquez, (eds.). *Miradas al futuro: Hacia la construcción de ciudades sustentables con equidad de género* (pp. 45–68). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bookchin, M. (1996). *The philosophy of social ecology: Essays on dialectical naturalism*. Black Rose Books.
- Bronfenbrenner, U. (1979). *The ecology of human development: Experiments by nature and design*. Harvard University Press.
- Bronfenbrenner, U. (2005). *Making human beings human: Bioecological perspectives on human development*. Sage Publications.
- Capra, F. (2006). *La trama de la vida: Una nueva perspectiva de los sistemas vivos*. Anagrama.
- de Sousa Santos, B. (2006). La sociología de las ausencias y la sociología de las emergencias: Para una ecología de saberes. En *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social* (pp. 13–41). CLACSO.
- de Sousa Santos, B. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Ediciones Trilce.
- de Sousa Santos, B. (2014). *Epistemologías del Sur (Perspectivas)*. Ediciones Akal.
- de Sousa Santos, B. (2015). *Una epistemología del sur: La reivindicación del conocimiento y el poder*. Siglo XXI Editores.
- Dussel, E. (1994). *El encubrimiento del otro: Hacia el origen del mito de la modernidad*. Ediciones Abya-Yala.
- Dussel, E. (1995). *The invention of the Americas: Eclipse of “the Other” and the myth of modernity*. Continuum.
- Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Ediciones Akal.
- Fanon, F. (2018). *Los condenados de la tierra*. Fondo de Cultura Económica.
- Gargallo, F. (2014). *Feminismos desde Abya Yala: Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América*. Editorial Corte y Confección.

- Güemes, C., & Cos, F. (2023). *Cuidados y ecofeminismo: Consolidar avances y construir futuros igualitarios en Latinoamérica*. Fundación Carolina.
- Guy-Evans, O. (2025, 10 de marzo). *Bronfenbrenner's ecological systems theory*. Simply Psychology. <https://www.simplypsychology.org/Bronfenbrenner.html>
- Park, R. E. (1936). Human ecology. *American Journal of Sociology*, 42(1), 1–15. <https://doi.org/10.1086/217327>
- Quijano, A. (2014). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En *Cuestiones y horizontes: De la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder* (pp. 777–832). CLACSO.
- Robertson, R. (1992). *Globalization: Social theory and global culture*. Sage Publications.
- Ruiz, E. [AINCRIT]. (2025a, 6 de mayo). *Dispositivos educativos escénicos experimentales* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ffBFeV4QkUs&t=216s>
- Ruiz, E. (2022). Liminalidades inter y transdisciplinares en lo eco-educativo del teatro musical. En *Procesos creativos en las artes: Ocho miradas interdisciplinarias* (pp. 105–125). Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Ruiz, E. (2025b). Bucle recursivo: Subjetividad, sujeto, transujeto, transperformer. *Otras Letras*, 1(1), 193–222.
- Ruiz-Vivanco, E. (2025c, 27 de mayo). *Dispositivos educativos escénicos experimentales*. e-consulta. <https://n9.cl/mbujn>
- Ruiz, E., Melchor, D., Serrano, R., Ruiz, G., & Morales, M. A. (2025d). Un recurso oportuno para el diagnóstico y el tratamiento: Monitoreo de signos vitales y dispositivo educativo experimental de habilidades blandas. *ACONTACS*, 7, 68–76.
- Soler, J., & Conangla, M. M. (2010). *La ecología emocional: El arte de transformar positivamente las emociones*. RBA Libros.
- Torres, C. (2016). *Domadoras de dragones*. Dramaturgia Infantil CE.

***Ecologizing Knowledge and Emotions through a Decolonizing Theatre Production***

***Ecologizar Saberes e Emoções mediante uma Produção Teatral Descolonizadora***

**Elvira del Rocío Ruiz Vivanco**

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla | Puebla | México

<https://orcid.org/0009-0009-1879-3073>

elvira.ruiz@correo.buap.mx

eruizvivanco@gmail.com

Profesora Investigadora en la Facultad de Artes y en la Facultad de Filosofía y Letras: BUAP. Candidata al Sistema Nacional de Investigadores. Integrante del Grupo de investigación BUAP: Salud Pública, Educación y Envejecimiento.

**Abstract**

This paper shares a concise review of humanist, deep, and emotive ecology, grounded in ecological systems theory and, with an ecofeminist sense, aims to contribute to cultural decolonization and emancipation through the production of the dramatic and theatrical work Dragons' Tamers. Thus, the proposal is framed within the creative laboratory processes carried out by GESTICULATE Scenic Arts Company, where artistic works are created: scenic, audiovisual, literary, and transperformatives. In this sense, our interest lies in generating and disseminating aesthetic and academic products resulting from the artistic eco-educational processes we conduct in the public university sphere. A prospective intention succinctly explained in this document. And, despite the breadth of the themes articulated in our text, we prioritize conveying the ecosystemic itinerary carried out for the creation of the work that summons us to this critical reflection.

Keywords: Human ecology; Decolonization; Theatre production.

**Resumo**

Neste escrito compartilhamos uma revisão sucinta sobre a ecologia humanista, profunda e emotiva; sustentada na teoria dos sistemas ecológicos e que, com um sentido ecofeminista, aspira contribuir para a descolonização e emancipação cultural mediante a produção da obra de arte dramático-teatral Domadoras de Dragões. Portanto, a proposta se enquadra nos processos de laboratório criativo efetuados pela GESTICULATE Scenic Arts Company, nos quais se gestam obras de arte: cênicas, audiovisuais, literárias e transperformativas. Nesse sentido, nosso interesse recai na geração e divulgação de produtos estéticos e acadêmicos resultantes dos processos ecoeducativos artísticos que efetuamos no âmbito universitário público. Intenção prospectiva que sucintamente se explicita no presente documento. E, não obstante a amplitude dos temas articulados em nosso texto, priorizamos a transmissão do itinerário ecossistêmico efetuado para a criação da obra que nos convoca a esta reflexão crítica.

Palavras-chave: Ecologia humana; Descolonização; Produção teatral.